

BLÄTTER DER STAATSOPER

INHALT:

„LA FARSA AMOROSA“

RICCARDO ZANDONAI

*

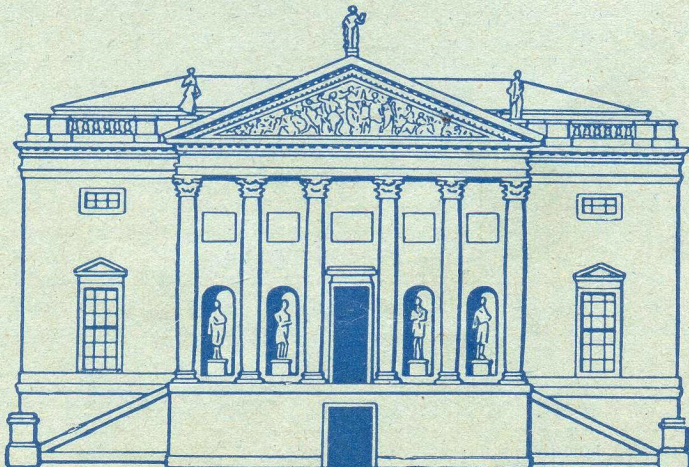
VORREDE ZU ALARCONS NOVELLE „DER DREISPITZ“

EINFÜHRUNG IN DIE OPER

MITTEILUNGEN DER STAATSOPER

*

BILDBEILAGEN



XXII. Jahrg.
1941/42

Heft 3

BLÄTTER DER STAATSOPER

IM AUFTRAG DER LEITUNG DER STAATSOPER
HERAUSGEGEBEN VON DR. JULIUS KAPP
IN MAX HESSES VERLAG, BERLIN-HALENSEE

RICCARDO ZANDONAI

In der Persönlichkeit dieses italienischen Künstlers vereinigen sich in glücklichster Weise die beiden Quellen der Inspiration, auf welche heute die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt gerichtet ist: die bühnenmäßige und die sinfonische. Auf beiden Gebieten hat er das künstlerische Erbe Italiens vergrößert und es mit seiner persönlichen Eigenart durchdrungen. Sein ganzes Leben hindurch hat er den größten Teil seiner Werke dem Theater gewidmet, zu dem sich seine ausgesprochen dramatische Begabung besonders hingezogen fühlte. In 25 Jahren schuf er 10 Bühnenwerke, in denen er, obwohl er immer neu aus den Quellen der modernen sinfonischen Musik schöpft, doch der Fahne der italienischen Oper und der italienischen Tradition des Gesanges und der Melodie treu geblieben ist.

Geboren in Sacco im Trentino am 28. Mai 1883, begann er seine Studien in Rovereto bei Maestro Vincenzo Gianferrari. Er wurde dann Schüler Mascagnis im Liceo Rossini in Pesaro, wo er 1902 sein Diplom erwarb. Als erste seiner Arbeiten veröffentlichte er ein kurzes Gesangsstück „E te lo voglio dire“ (Und ich will es dir sagen) und schrieb seine erste sinfonische Arbeit „Il ritorno di Odisseo“ (Odysseus Rückkehr) für Soli, Chor und Orchester nach dem gleichnamigen Werk von Giovanni Pascoli. Inzwischen entwickelte er in der Stille seine Fähigkeiten und füllte die Kästen seines Schreibtisches mit unzähligen Notenblättern voll jugendlicher Ergüsse.

Während dieses ruhigen und ersten Studiums, da er gleichzeitig sein natürliches

Temperament schult und verfeinert, entsteht seine erste Oper „Il grillo del focolare“ (Das Heimchen am Herd), eine musikalische Komödie in 3 Akten, leicht und zart, deren Textbuch nach der Novelle von Dickens von Cesare Hanau verfaßt ist. Die Erstaufführung erfolgte am Politeama Chiarella in Turin am 28. November 1908. Und jetzt schien es klar, daß in dem 25jährigen Autor, der in den Geheimnissen der modernen Orchester-technik schon so bewandert war und so reich an melodischem Schwung von so feinem, schmiegsamem Kolorit, sich eine neue Erscheinung unter den Opernkomponisten vorstellte. Die Oper wurde sowohl von der Kritik als auch von dem Publikum mit voller Einstimmigkeit begrüßt und bedeutete die erste Station auf einem langen und erfolgreichen Wege. Ihr folgte mit noch größerem Erfolg „Conchita“, Oper in 4 Akten nach dem Roman von Pierre Louys „La femme et le pantin“, als Drama bearbeitet von Maurizio Vaucaire und in italienische Verse gebracht von Carlo Zangarini. In der Kraft der dramatischen Verwicklung nähert sich dieses Werk sehr der alten Opernform, unterscheidet sich jedoch davon klar durch die neue und ganz persönliche Art der Gestaltung — sei es im Gesang, sei es in der klaren sinfonischen Darstellung —, die mit ihrem Glanze die ganze Oper einhüllt. Sie erlebte ihre Uraufführung am Teatro Dal Verme in Mailand am 4. Oktober 1911. Die vortreffliche Darstellerin der Titelrolle war Tarquinia Tarquini, die später die Gemahlin des Komponisten wurde. Mit dieser Oper wurde der

Name des jungen Komponisten auch jenseits der Grenzen seines Vaterlandes bekannt, und er behauptete sich in der ganzen Welt. An dem gleichen Theater erfolgte am 13. November 1912 die Aufführung von „Melenis“, einem lyrischen Drama in 3 Akten, dessen Handlung in Griechenland spielt, nach einem Gedicht von Louis Bouilhet zum Libretto bearbeitet von Massimo Spiritini und Carlo Zangarini. In diesem Werk steigert sich besonders die melodische Linie bis zur höchsten Leidenschaftlichkeit, und die charakteristische Wirkungskraft der Chöre erreicht eine ebenso kühne wie originelle Gestaltung.

Aber den wirklich durchschlagenden Erfolg bei Publikum und Presse errang der junge Himmelsstürmer erst mit seiner Oper „*Francesca da Rimini*“, die zum ersten Male am 9. Februar 1914 im Teatro Regio in Turin aufgeführt wurde. Das Textbuch der Oper wurde von Tito Ricordi verfaßt nach der Tragödie gleichen Namens von Gabriele D'Annunzio. Die tragische Vision der unsterblichen Heldin Dantes, neu gestaltet in den glänzenden Versen des neuen nationalen Dichters, steigert sich hier durch die wunderbaren Harmonien Zandonais zu gigantischer Größe und erstrahlt in neuem Lichte. Dieses Werk, in welchem die Eigenart des Komponisten ihren höchsten Ausdruck erreicht, war eine der wichtigsten Errungenschaften der zeitgenössischen italienischen Oper. Von jetzt an ist der Weg des Komponisten klar vorgezeichnet. Seine folgenden Opern suchen die hier eingeschlagene Richtung auszubauen und finden bei Publikum und Presse günstige Aufnahme. Zandonais Name wird in Italien populär.

Der Kriegslärm, der die folgenden Jahre die Welt erfüllte, lähmte nicht die Schaffenskraft des Komponisten. „*La via della finestra*“ (Der Fenstersprung), eine heitere Komödie in 3 Akten von Giuseppe Adami (nach Eugène Scribe), ward am 27. Juli 1919 im Theater Rossini in Pesaro aus der Taufe gehoben. Später arbeitete Zandonai die Oper zu einem zweiaktigen Werk um, als welches es am 18. Januar 1923 im Theater Verdi in Triest bessere Aufnahme fand. Man war 1919 nach der krassen „*Francesca da Rimini*“ über diese Hinneigung zu feinem Humor und witziger Karikatur etwas überrascht. Zandonai wandte sich mit seinem nächsten Bühnenwerk daher wieder einem tragischen Stoffe zu. Er wählte als Vorlage eine dreiaktige Tragödie „*Giulietta e Romeo*“ von Arturo Rossato, die auf einer italienischen No-

velle von Da Porto fußt. Die Oper wurde am 14. November 1922 im Teatro Costanzi in Rom uraufgeführt und nahm von da ihren Weg über alle größeren Theater Italiens und des Auslandes.

Es folgen „*I Cavalieri di Ekebù*“, lyrisches Drama in 4 Akten von Rossato nach Selma Lagerlöfs „Legende von Gösta Berling“. Die Uraufführung der Oper am 7. März 1925 in der Mailänder Scala unter Leitung Toscaninis hatte starken Erfolg. Das fremde nordische Milieu und die auf italienischen Bühnen ungewohnten Charaktere lösten heftige Debatten aus und weckten erhöhtes Interesse. Die Oper wurde ins Schwedische übersetzt und gelangte unter Zandonais eigener Leitung in der Königlichen Oper zu Stockholm zur Aufführung. Der Komponist wurde bei diesem Anlaß begeistert gefeiert. Auch im Opernhaus von Riga hielten sich „Die Kavaliere von Ekebu“ lange auf dem Spielplan.

Hiermit begann in Zandonais künstlerischer Tätigkeit ein neuer Abschnitt. Er trat jetzt immer häufiger als Dirigent und Interpret eigener, aber auch fremder Werke hervor, und zwar nicht nur im Theater, sondern auch in Konzertsälen. In diesem Jahrzehnt nach 1925 entstanden eine große Anzahl Werke. So zunächst ein eigentlich theaterfremdes, symbolisch spiritistisches Mysterium „*Giuliano*“ nach der „*Legenda aurea*“ des Jacopo da Voragine, das im San Carlo in Neapel am 4. Februar 1928 einen Achtungserfolg errang.

Es folgen zwei sehr verschiedenartige Opern: der sehr dramatische Einakter „*Una Partita*“ (Die Abreise), den die Mailänder Scala am 19. Januar 1933 herausbrachte, und wenige Wochen später, am 22. Februar 1933 in der Königlichen Oper in Rom „*La farsa amorosa*“ (Liebesspiel), ein dreiaktiges Lustspiel nach dem „Dreispiß“ von Alarcon. Mit diesem Werk versuchte Zandonai unter Aufbietung einer Fülle modernen Humors die berühmte italienische Buffooper zu neuem Leben zu erwecken, und zwar in ihrem unverfälschten volkstümlichen Charakter. Das Werk wurde auch in französischer Sprache im Théâtre Monnaie in Brüssel mit Erfolg gegeben. Unveröffentlicht sind noch die Bühnenwerke „*Il sogno di Rosetta*“ (Der Traum) nach einer Dichtung von Pascoli, „*La coppa del Re*“ (Der Pokal des Königs), ein Einakter, und „*L'uccellino d'oro*“ (Das Goldvöglein), eine Fabel für Kinder.

Neben diesen Bühnenwerken hat Zandonai

eine große Anzahl sinfonischer und kammermusikalischer Werke geschaffen. Hier seien genannt: eine Ouvertüre „Primavera in Val di sole“ (Frühling im Val di sole), Orchesterimpressionen, die er dann mit einer zweiten Suite „Autunno fra i monti“ (Herbst in den Bergen) zu den zweiteiligen sinfonischen Impressionen „Terra nativa“ (Heimat) vereinigte, in denen er sein Geburtsland, das Trentino, verherrlichte; eine Serenata medioevale für Cello und kleines Orchester; Quadridi Segantini (Gemälde von Segantini); Il flauto notturno; Colombina, eine Ouvertüre über ein venezianisches Volkslied; Spleen, Gesang für Cello und kleines Orchester, und zahlreiche Orchestertranskriptionen teils aus eigenen Opern, teils aus fremden Werken, wie VIII Präludium von Joh. S. Bach oder eine Aria von Porpora.

An Vokalwerken wären hervorzuheben: „Vere novo“, ein sinfonisches Gedicht für Bariton und Orchester; „Messa da requiem“ zum Gedenken des Königs Umberto (Rom 1914); „Alla Patria“, Hymne auf Verse von Giovanni Bertacchi (1915); „Esulta, Trento!“, Hymne der Trentiner Stu-

denten (1919); „Cantico“ für die Königin Margherita (1926) u. a.

In Anerkennung seiner Verdienste um die italienische Musik verlieh die Königliche Italienische Akademie am 28. April 1935 Zandonai in feierlicher Sitzung den Mussolini-Preis. Bei dieser Gelegenheit feierte ihn der bekannte italienische Kritiker Raffaello De Rensis mit den Worten:

„Zandonai ist einer der wenigen zeitgenössischen Musiker, der sich rühmen kann, eigene und zahlreiche Ideen zu besitzen und einen eigenen persönlichen Stil. Er geht unbeirrt seinen Weg ohne irgendeine bestimmte künstlerische Richtung zu bevorzugen, und er läßt sich in keinem Falle in den beschränkten Kreis irgendeiner Tendenz einengen. Er bleibt dauernd im natürlichen Kontakt mit seinem Ich und seinem inneren Leben sowie auch mit dem wirklichen Leben der Menschen, die leiden, lieben und sich freuen, weitab von jener Art von Marionetten, erfunden von mechanischen Gehirnen. Dadurch ergibt sich dieses eigenartig Vibrierende seiner Musikalität, die sich nicht erschöpft im Spiel der Noten, sondern sich immer wieder erneuert in dem natürlichen Auf und Ab der Gefühle.“

DIE OPERN ZANDONAI'S

1908 Il grillo del focolare (Das Heimchen am Herd).

1911 Conchita.

1912 Melenis.

1914 Francesca da Rimini.

1919 La via della finestra (Der Fenstersprung).

1922 Giulietta e Romeo.

1925 I Cavalieri di Ekebù (Die Kavaliers von Ekebu).

1928 Giuliano.

1933 Una Partita (Die Abreise).

1933 La farsa amorosa (Liebesspiel).

Il sogno di Rosetta (Rosettas Traum)

La coppa de Re (Der Pokal des Königs)

L'uccellino d'oro (Das Goldvöglein)

} noch un veröffentlicht.

„LA FARSA AMOROSA“

Der Oper liegt die Novelle „El sombrero de tres picos“ („Der Dreispitz“) des spanischen Dichters Don Pedro Antonio de Alarcón (1833—1891) zugrunde. Dieser Stoff wurde schon mehrfach für die Bühne bearbeitet. Am bekanntesten sind im Gebiet der Oper „Der Corregidor“ von Hugo Wolf (der Text genau der Novelle nachgebildet von Rosa Mayreder) und im Gebiet der Tanzpantomime „Der Dreispitz“ von dem spanischen Komponisten de Falla.

Zandonais Librettist, Arturo Rossato,

hält sich inhaltlich im wesentlichen an die Vorlage, verlegt aber den Schauplatz aus Spanien in die Lombardei und macht aus dem Müllerehepaar Tio Lukas und Frasquita einen jungen Weinbauer Renzo mit seiner Frau Lucia. Die groteske Lustigkeit der Begebenheit sucht er noch durch die Einführung des Esels Ciccio und der Eselin Checca, „der dessen ganzes Herz gehört“, zu steigern.

Über Ursprung und Wandlung der Urquelle äußert sich der Dichter selbst in einer seiner Novelle vorangeschickten Vorrede.

VORREDE DES DON PEDRO DE ALARCON ZU SEINER NOVELLE „DER DREISPITZ“

Es gibt wohl wenige Spanier, selbst wenn wir solche mitrechnen, die wenig wissen und lesen, welche die dem vorliegenden Werkchen zugrunde liegende Erzählung nicht kennen.

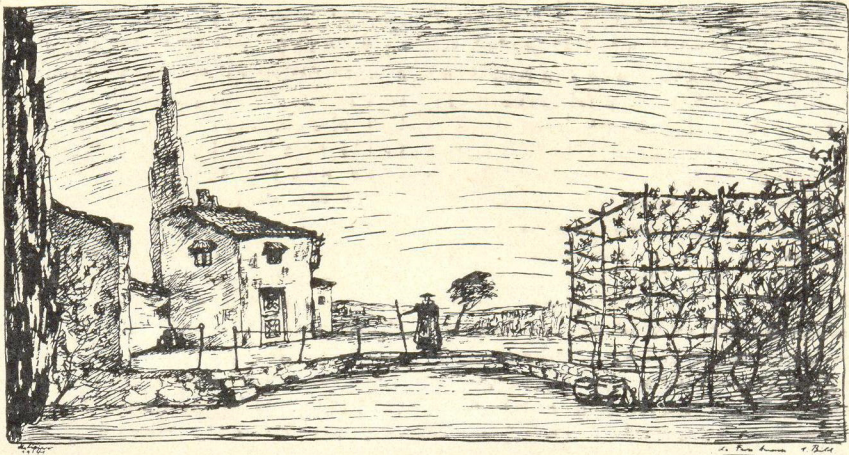
Zuerst hörten wir sie von einem unwissenden Ziegenhirten, der nie aus dem versteckten Dörfchen, in welchem er das Licht der Welt erblickt, herausgekommen war. Er war einer jener ungelehrten, aber natürlich schlaun, lustigen Bauern, die in unserer Nationalliteratur unter dem Namen picaros (Schelme, Spitzbuben) eine so große Rolle spielen. Gab es eine Hochzeit, eine Taufe, oder kam die Herrschaft einmal zum Besuch, so wurden diese Ereignisse im Flecken natürlich gefeiert, und seine Aufgabe war es dann, die Possen und Pantomimen zu leiten, den Hanswurst zu spielen und Romanzen und Erzählungen vorzutragen; und bei einer solchen Gelegenheit war es (schon fast ein ganzes Menschenalter — das heißt, wohl mehr als fünfunddreißig Jahre — ist darüber vergangen), bei der er eines Abends unsere (relative) Unschuld mit der Erzählung in Versen: „Der Corregidor und die Müllerin“ oder auch „Der Müller und die Corregidora“ blendete und entzückte. Wir übergeben sie heute unter dem anspruchsvolleren und philo-

sophischeren Namen (denn so verlangt es der Ernst unserer Zeit) „Der Dreispitz“ dem Publikum.

Zwar erinnern wir uns, daß an jenem Abende, an welchem der Ziegenhirt uns eine so angenehme Kurzweil verschaffte, die dort versammelten heiratsfähigen Mädchen sehr rot wurden, woraus die Mütter dann schlossen, daß die Geschichte etwas saftig sein mußte, und den Hirten gehörig zurechtsetzten; aber der arme Repela (so hieß der Hirt) war nicht auf den Mund gefallen und antwortete auf der Stelle, daß sie gar nicht nötig hätten, so aufgebracht zu sein, denn in seiner Erzählung wäre nichts, was nicht jedermann hören könnte, ja, was nicht sogar die Nonnen und die vierjährigen Mädchen wüßten...

„Und wenn nicht, so wollen wir doch einmal sehen“, fragte der Ziegenhirt, „was lernt man aus der Geschichte vom Corregidor und der Müllerin? Daß verheiratete Leute zusammen schlafen und daß es keinem Gatten paßt, wenn ein anderer Mann bei seiner Frau schläft... Mich dünkt, das ist doch die reine Wahrheit!...“

„Freilich ist das wahr“, antworteten die Mütter, als sie das Gelächter ihrer Töchter hörten.



Entwürfe zu „La farsa amorosa“ von Luigi Malipiero

„Beweis dafür, daß der Onkel Repela recht hat“, bemerkte hierauf der Vater des Bräutigams, „ist, daß groß und klein, alle hier Gegenwärtigen sich schon überzeugt haben, daß, sobald heute der Tanz zu Ende ist, Juanete und Manolilla das schöne Ehebett einweihen werden, das die Tante Gabriela eben unseren Töchtern gezeigt hat, um die Stickeisen an den Kopfkissen zu bewundern ...“

„Mehr noch“, sagte der Großvater der Braut, „sogar in der Doktrin und in den Predigten wird den Kindern von diesen so ganz natürlichen Sachen erzählt, wie unsere liebe Frau Anna so lange unfruchtbar war, vom keuschen Joseph, von Judiths Kriegslist und vielen anderen Wundern, die mir jetzt nicht gerade einfallen ... darum ...“

„Ach was, Tio (Onkel) Repela“, riefen die Mädchen mutig aus, „erzählt Eure Geschichte noch einmal, sie ist doch sehr lustig!“

„Und sogar sehr anständig“, fuhr der Großvater fort, „denn sie lehrt euch nichts Schlechtes; — keinem wird darin angeraten, schlecht zu sein, und der schlecht gewesen ist, geht nicht ungestraft aus ...“

„Nun, meinethwegen! Wiederholt sie also!“ sagte schließlich jede Familienmutter.

Tio Repela wiederholte die Romanze, und da alle sie nun im Lichte jener einfachen Kritik sahen, so gab es auch kein „aber“ dabei, was ebensogut war, wie wenn sie gesagt hätten: Wir geben die notwendige Erlaubnis!

*

Im Laufe der Jahre haben wir noch viele und sehr verschiedene Versionen desselben Abenteuers von dem Müller und der Corregidora gehört und immer von den Lippen eines Dorfgracioso nach der Art des schon verstorbenen Tio Repela; dann haben wir sie auch in den „Romanzen eines Blinden“ gedruckt gesehen und sogar in den berühmten Romanzen des unvergeßlichen Don Agustin Duran.

Die Grundlage der Erzählung ist überall dieselbe: tragikomisch, spöttisch und entsetzlich epigrammatisch, wie alle dramatischen Morallehren, für die sich unser Volk begeistert; aber die Form, der zufällige Mechanismus, die eigentümlichen Vorgänge sind sehr, sind außerordentlich verschieden von der Erzählung unseres Hirten; so sehr, daß dieser keine der erwähnten Versionen in der Cortijada (Bauernhof) hätte vortragen können, ohne daß sich die anständigen Mädchen die Ohren zugehalten oder die Mütter ihm die Augen ausgekratzt hätten.

Bis zu solchem Grade haben die groben Tölpel anderer Provinzen die traditionelle Erzählung, die in des klassischen Repela Version so köstlich, anständig und rein erschien, aufgebauscht und entstellt.

So hatten wir denn schon seit langer Zeit den Plan gefaßt, die Wahrheit der Dinge ans Licht zu bringen, indem wir der stark entstellten Erzählung ihren ursprünglichen Charakter zurückgeben, denn ohne Zweifel war derjenige, in dem der Anstand am meisten gewahrt worden, der ursprüngliche. — Wie könnte man auch daran zweifeln? Diese Art von Erzählungen verlieren, wenn sie durch die Hände des Volkes gehen, ihre Eigentümlichkeiten nicht dadurch, daß sie schöner, zarter und anständiger gemacht werden, sondern indem sie durch die Berührung mit der Gemeinheit und Roheit verstümmelt und verdorben werden.

Das ist die Geschichte des vorliegenden Buches ... So wollen wir denn loslegen, das heißt, wir wollen mit der Erzählung von dem Corregidor und der Müllerin beginnen in der Hoffnung, daß du, ehrenwertes Publikum, in deinem gesunden Urteil, „nachdem du sie gelesen und mehr Kreuze geschlagen hast, als wenn du den leibhaftigen Gottseibeius gesehen hättest“ (wie Estebanillo Gonzalez im Anfange der seinigen sagte), sie für würdig und wert erachten wirst, veröffentlicht worden zu sein.



Riccardo Zandonai
(Der Komponist)

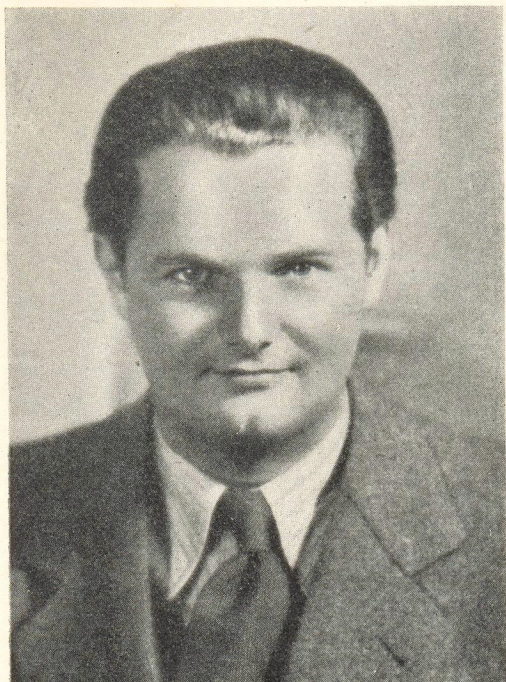


Gilbert Gravina
(Musikalische Leitung)

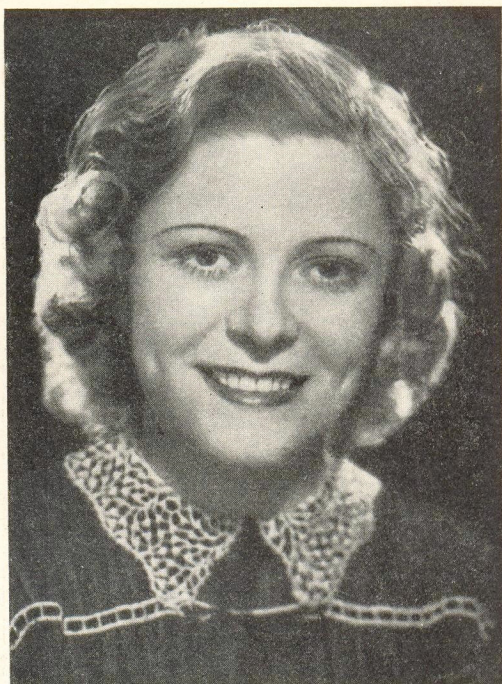


Edgar Klitsch
(Spielleitung)

haft „La farsa amorosa“



Peter Anders (Renzo)



Maria Cebotari (Lucia)



Else Tegetthoff
(Mercedes)

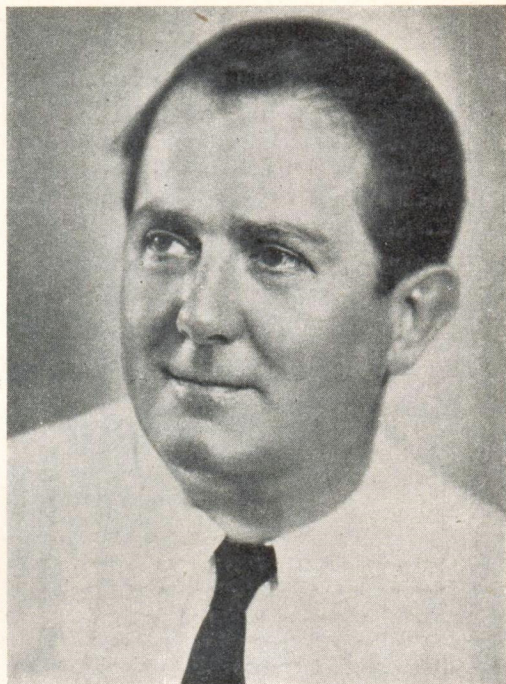


Willi Domgraf-Fabbaender
(Podestà)

Aus der Spielgemeinschaft „La farsa amorosa“



Eugen Fuchs (Spingarda)



Erich Zimmermann (Frulla)



Gustav Rödin (Giacomino)



Irmgard Armgart (Orsola)

EINFÜHRUNG IN DIE OPER „LA FARSA AMOROSA“

Ein Liebesschwank in 7 Bildern von Arturo Rossato

Deutsch von Fr. Maurach. Musik von Riccardo Zandonai

Personen: Renzo, ein junger Weinbauer (Tenor) — Lucia, seine Frau (Sopran) — Don Ferrante, ein spanischer Edelmann, Podestà (Bariton) — Donna Mercedes, dessen Gattin (Mezzosopran) — Frulla, vertrauter Diener des Podestà (Tenor) — Spingarda, Bürgermeister von Conca di Sotto (Baß) — Orsola, Amme (Sopran) — Giacomino, ein alter Sekretär der Bürgermeisterei (Tenor) — Ciccio (sprich Tschitscho), ein Esel, im gleichen Stall mit Checca (sprich Kécka), einer Eselin, der sein ganzes Herz gehört — Bauern — Bäuerinnen — Winzer — Winzerinnen — Kinder.

Das Stück spielt in der Lombardei während der spanischen Herrschaft 1630.

*

Erstes Bild: Ländlicher Platz vor einem Bauernhaus, links ein Laubengang. Die Winzer holen bei Renzo Körbe zur Weinlese. Sie machen sich lustig über ihren Podestà, der ein großer Gauner ist und allen schönen Frauen nachsteigt. Gegenwärtig scheint Lucia, Renzos junges kluges Weibchen, seine Auserkorene. Als die Winzer abgezogen, kommt es zu einer kleinen eifersüchtigen Auseinandersetzung zwischen den Ehegatten wegen des Podestà, die jedoch bald versöhnlich ausklingt. Da wird dieser tatsächlich, begleitet von seinem Diener Frulla, in der Ferne sichtbar. Luzia will ihm eine tüchtige Lektion erteilen, während Renzo im Laubengang verborgen zuschaut. Des Podestà Liebesgestammel stört mehrfach der Schrei des im Stalle schäkernenden Eselpaares Ciccio und Checca. Als der Podestà aber schließlich zudringlich wird, ruft Luzia nach Renzo. Dieser taucht plötzlich vor dem Podestà auf und vermeldet ihm schadenfroh, daß die Winzer schon auf dem Wege zu seinem Haus, um ihm die Früchte der Weinlese ehrerbietig zu überbringen. Wütend stürzt der Podestà davon. Das vergnügte Paar aber holt die Esel aus dem Stall und macht sie zum Zug in die Stadt zurecht.

Zweites Bild: Winzer und Winzerinnen, eine Schar Kinder und Dorfbewohner, mit Trauben und Reblaub beladen, machen sich, die gepackten Esel in der Mitte, auf den Weg zum Bürgermeisterhaus.

Drittes Bild: Zimmer in der Bürgermeisterei. Der alte Schreiber

Giacomino, der Bürgermeister eines Nachbarortes Spingarda und die Amme Orsola warten ungeduldig auf den Podestà. Endlich erscheint dieser mit Frulla. Er ist wegen seiner Abfuhr bei Luzia schlechtester Laune und sinnt auf Rache. Durch die Amme läßt er seiner Frau sagen, daß er nachts selbst die Runde machen und daher erst in der Frühe heimkommen werde. Als die Amme und der Schreiber abgegangen, wird das Komplott gegen Lucia geschmiedet. Spingarda wird Renzo verhaften, und wenn Luzia dann allein, wird der Podestà erscheinen und die Angst-erfüllte erobern. Als die Winzer vor dem Hause erscheinen, muß der Podestà vom Balkon zu der Menge reden. Doch auch hier verdirbt ihm der Eselsschrei das Konzept.

Viertes Bild: Küche in Renzos Haus mit Treppe zur Schlafkammer. Renzo und Luzia sitzen bei der Arbeit und singen dabei ein Scherzlied. Als sie gerade schlafen gehen wollen, klopft es an der Türe. Spingarda fordert Einlaß und will Renzo verhaften. Dieser durchschaut den Schurkenstreich des Podestà und will ihm Gleiches mit Gleichem vergelten. Luzia holt den Esel Ciccio, auf dem Renzo, scheinbar gehorsam, Spingarda folgt, unterwegs wird er aber entfliehen. Kaum ist Luzia allein, da erscheint auch schon der Podestà. Er spielt den Galanten und preist seine Liebesabenteuer, stolz wie ein Pfau. Als er aber auf Luzia eindringen will, greift diese zur Waffe. Entsetzt weicht der Podestà zurück, kommt dabei zu Fall und bleibt betäubt liegen. Luzia ruft den ums Haus schnüffelnden Frulla zu dessen Hilfe

herbei und entflieht auf der Eselin Checca, um Renzo zu suchen. Frulla findet den bewußtlosen Podestà, zieht ihm die Kleider aus und schleppt ihn in die Schlafkammer, wo er ruhen soll, bis er Leute herbeigeht hat. Als er weg ist, erscheint Renzo. Zu seinem Erstaunen findet er die Küche leer. Plötzlich entdeckt er die Kleider des Podestà. Nun glaubt er alles zu verstehen, der Podestà ist bei seinem Weib. Nur Rache kennt er noch, und er will dem Halunken mit gleicher Münze zahlen. Rasch vertauscht er seine Kleider mit denen des Podestà und stürzt davon, um sich die Podestessa zu erobern. Frulla, der im Dunkel den Podestà glaubte an sich vorbeizurennen zu sehen, ist sprachlos, ihn noch hier vorzufinden. Das Fehlen der Kleider, an deren Stelle die Renzos liegen, klären die gefährdrohende Situation auf. Der Podestà muß wohl oder übel Renzos Kleider anziehen, und als er und Frulla gerade davoneilen wollen, um noch Renzos Rache zuvorzukommen, erscheint Luzia mit Spingarda und Leuten. Dieser, dem Renzo entwischt, glaubt im Podestà den Geflüchteten zu erkennen und läßt ihm eine ordentliche Tracht Prügel verabfolgen. Als sich schließlich der Irrtum aufhebt, eilen alle in die Stadt zum Hause des Podestà.

Fünftes Bild: Ein kleines Zimmer beim Podestà. Mercedes will sich zur Ruhe begeben, sie fertigt noch Giacomino und Orsola ab. Während diese, nachdem die Podestessa sich ins Schlafgemach zurückgezogen, noch ihr Nachtgebet murmeln, erscheint Renzo in den Kleidern des Podestà. Herrisch weist er die ihn wirklich

für ihren Gebieter Haltenden hinaus. Nach einigem Zögern spricht sich Renzo Mut zu und schleicht in das Schlafzimmer der Podestessa.

Sechstes Bild: Platz vor dem Hause des Podestà. Der Zug mit dem Podestà, Frulla, Luzia, Spingarda und den Bauern langt vor dem Hause an. Laut begehrt der Podestà Einlaß, doch höhnisch bedeutet man ihm, der Podestà sei längst zu Hause. Auch Mercedes bestätigt ihm, daß ihr Mann schon lange in seinem Bett schlafe. Da er wütend ihn zu sehen begehrt, läßt die Podestessa die Tür öffnen.

Siebentes Bild: Großer Saal beim Podestà. Alle dringen hinter dem Podestà ins Haus. Mercedes begrüßt ihn als Renzo und beschimpft ihn, daß er an der Treue ihres Gatten zweifle. Lucia ist verzweifelt, der Podestà zerknirscht. Schließlich erscheint Renzo in den Kleidern des Podestà. Als dieser wütend auf ihn eindringen will, schützt ihn Mercedes. Renzo wirft dem Podestà seine Kleider vor die Füße und zeihet ihn des Ehebruchs bei Luzia. Diese beteuert weinend ihre Unschuld, und auch der Podestà erfährt, daß Renzo sein Ziel nicht erreicht, da die Podestessa ihn erkannt hatte. Eselsgeschrei von außen erbringt den Beweis von Luzias Aussage, daß sie Renzo nachgeeilt, also nicht beim Podestà gewesen sein kann. Alles löst sich versöhnlich auf, und bei einem guten Tropfen Wein und Tanz finden sich alle wieder friedlich zusammen.

Dr. Julius Kapp.

MITTEILUNGEN DER STAATSOOPER

Nach Riccardo Zandonais Liebesschwank „La farsa amorosa“ folgen als nächste Erstaufführung des jungen Münchener Komponisten Carl Orff „**Carmina Burana**“. Es sind dies „weltliche Gesänge für Soli und Chor mit Begleitung von Instrumenten und mit Bildern“ nach den Originaltexten aus der Benediktbeurer Handschrift. Diese stammt aus dem alten Barockkloster Benediktbeuren am Kochelsee in Oberbayern aus dem 13. Jahrhundert und befindet sich heute in der Bayrischen Staatsbibliothek in München. Die Inszenierung leitet Generalintendant Heinz Tietjen, die musikalische Leitung hat Herbert von Karajan. Die Sopranrolle singt Tiana Lemnitz, die Baritonrolle Willi Domgraf-Fabbaender.

*

Das **4. Sinfoniekonzert** der Staatskapelle findet am Montag, 19. Januar 1942, in der Philharmonie statt. Voraufführung: Sonntag, 18. Januar 1942. Es gelangt **Beethovens „Missa solemnis“** zur Aufführung. Den Chor stellt der Aachener Städtische Gesangsverein. Als Solisten wirken mit: Tilla Briem (Sopran), Margarete Klose (Alt), Walter Ludwig (Tenor), Fred Drissen (Baß).

Musikalische Leitung: Herbert von Karajan.

*

Für Mitte Februar ist eine Neuinszenierung von Richard Strauß' „**Salome**“ mit Maria Cebotari in der Titelrolle vorgesehen. Musikalische Leitung: Clemens Kraus, Inszenierung: Edgar Klitsch, Gesamtausstattung: Ludwig Sievert.

*

Geschichte der Staatsoper Berlin

von

J. Rapp

mit einem Vorwort des Herrn Ministerpräsidenten Reichsmarschall

Hermann Göring

Format Din A 4 (30×21 cm), 252 Seiten auf Kunstdruckpapier mit 500 Abbildungen,
gebunden in blaues Ganzleinen (Gutenbergbatist) mit Silberaufdruck.

Preis RM. 15,—

Aus den Presseurteilen:

„Die Geschichte der Staatsoper“ wurde fast von der gesamten maßgebenden
deutschen Presse in umfangreichen Artikeln gewürdigt.

Eine wichtige Neuerscheinung „Geschichte der Staatsoper Berlin“. Fast 200 Jahre Geschichte der Staatsoper bilden ein Kapitel deutscher Opern- und Theatergeschichte, das an Reichhaltigkeit und Wichtigkeit von der Geschichte keines anderen Theaterinstituts übertroffen werden kann. Wer den stattlichen Quartband zur Hand nimmt, dem steigen aus den 500 Künstler- und Szenenbildern, aus alten Theaterzetteln, Briefen, Dokumenten und Kostümbildern, aus dem konzentrierten, um einen sachlichen Chronikton bemühten Text nicht nur alte Theatererinnerungen entgegen, die Oper in ihren tausend Spiegelungen, sondern der erlebt auch, wie hier Musikgeschichte nicht selten zur entscheidungsvollen deutschen Kulturgeschichte wurde.

Völk. Beobachter, Berlin.

Dieses Geschichtswerk, dessen Text mit nicht weniger als 500 Abbildungen erläutert wird, liefert einen beispielhaften, wertvollen und umfassenden Beitrag zur Kenntnis hoher, deutscher Opernkultur und zum Ruhm deutschen Künstlertums.

Nationalzeitung, Essen.

Ein ganz hervorragend geschriebenes und prächtig ausgestattetes Buch. Eine Fundgrube des Wissens. Weit über den Rahmen einer lokalen Geschichte drängt diese Darstellung hinaus; sie ist ein Spiegel preussischer, ja gesamtdeutscher Kultur. Glück und Glanz, Elend und Aufschwung sind auch Schicksal dieses führenden deutschen Musiktheaters.

Hamburger Fremdenblatt.

Ein Prachtwerk über die Berliner Staatsoper. So kann das schöne, buche-technisch prächtig ausgestattete, wertvolle Geschichtswerk Rapps besinnlich und außer-
dem — beim Vergleich des „Heute“ mit dem „Einst“ — auch dankbar stimmen.

Dresdner Nachrichten.

Ein höchst eindrucksvolles Kulturschauspiel bietet dies Werk, das keine „Lektüre“ sein soll, sondern ein Lehrbuch des deutschen Kulturschaffens.

Berliner Lokal-Anzeiger.

Max Hesses Verlag, Berlin-Halensee